

Christian Schädlich

Die Moskauer Höheren künstlerisch-technischen Werkstätten und das Bauhaus

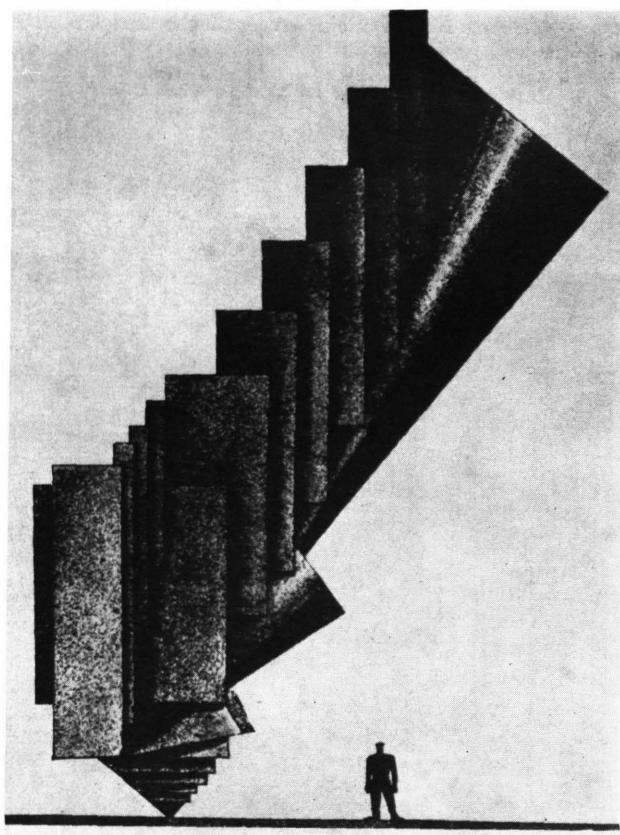
Am 29. November 1920 unterzeichnete Lenin das Dekret des Rates der Volkskommissare über die Eröffnung der Höheren künstlerisch-technischen Werkstätten in Moskau (WCHUTEMAS). Sie entstanden aus der Vereinigung der ersten und zweiten Staatlichen freien Werkstatt, die ihrerseits seit 1918 Nachfolgeinstitutionen der beiden traditionellen Moskauer künstlerischen Lehranstalten –

1 Titelseite eines Kataloges, El Lissitzky, 1928



der Stroganow-Kunstgewerbeschule und der Schule für Malerei, Bildhauerei und Baukunst – waren. Im Dekret wird die neue Schule als eine spezielle künstlerische höhere technisch-industrielle Lehrereinrichtung bezeichnet und ihr das Ziel gestellt, Künstler höherer Qualifikation für die Industrie sowie Instruktoren und Leiter für die technische Berufsausbildung auszubilden. [1]

2 Kompositionsübung „Masse und Gleichgewicht“ in der Vorlehre
Studentenarbeit S. Lopatin, 1922



Man darf sich unter den WCHUTEMAS nicht Werkstätten im wörtlichen Sinn vorstellen. Die Schule hatte den Charakter einer Hochschule und war in ihrer Gesamtstruktur ähnlich aufgebaut wie technische Hochschulen. Ab 1928 änderte sie ihren Namen in Höheres künstlerisch-technisches Institut (WCHUTEIN). Es dürfte dies Ausdruck sein für die im Profil der Schule und in der Arbeit zu beobachtende stärkere Betonung der technisch-wissenschaftlichen Seite in Richtung Architektur und Produktgestaltung.

Entsprechend den Fachgebieten wurde die Schule in Fakultäten geteilt, die teilweise Unterabteilungen hatten. Neben der Grundlagenabteilung, die die allgemeine Ausbildung wahrnahm, gab es acht Fakultäten: Fakultät Architektur; Fakultät für Metallverarbeitung; Fakultät für Holzverarbeitung (beide wurden 1926 zu einer Fakultät mit zwei Abteilungen vereinigt); Fakultät für Textil mit Abteilungen Weberei, Druck, und ab 1929/30 Trikotagen; Fakultät Keramik; Fakultät Polygrafie; Fakultät Malerei mit Abteilungen Tafelmalerei, Monumentale Malerei, Dekorative Malerei; Fakultät Skulptur.

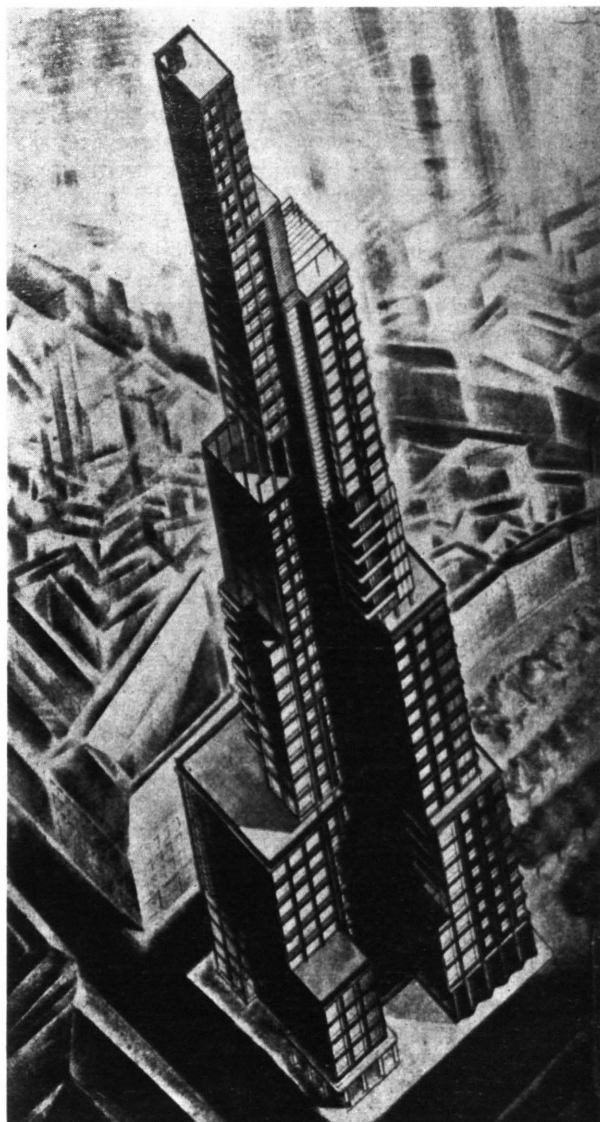
Die WCHUTEMAS waren eine große Spezialhochschule mit anfangs über zweitausend, später etwa 1500 Studenten. Deutlich überwogen zunächst die bildkünstlerischen Disziplinen. Erst in der zweiten Hälfte der 20er Jahre erhielten die Architektur und die sogenannten Produktionsfakultäten das entsprechende Gewicht.

Die Schule wurde 1930 aufgelöst. Der fortschreitende gesellschaftliche Aufbau ließ es zweckmäßig erscheinen, die technischen Hochschulen den wirtschaftsleitenden Organen zu unterstellen. Für WCHUTEMAS/WCHUTEIN bedeutete das faktisch das Ende. Die Ausgliederung aus dem Volkskommissariat für Bildungswesen war mit der Aufspaltung in Spezialhochschulen verbunden. Als unmittelbares Nachfolgeinstitut kann das heutige Moskauer Architekturinstitut – eine Spezialhochschule für Architektenausbildung – gelten.

Rektoren der Schule waren E. W. Rawdel von 1921–23, W. A. Faworski 1923–26 und P. Nowizki 1926–30. Einzig Faworski war Künstler. Es ist der bekannte Grafiker, der insbesondere durch die Entwicklung des Holzstichs außerordentlich schulbildend wirkte. Außerdem war er maßgeblich an der theoretischen und praktischen Ausarbeitung der künstlerischen Elementarlehre an der Grundlagenabteilung beteiligt. Nowizki lehrte Soziologie der Architektur und hat namentlich als Theoretiker – den Konstruktivsten nahestehend – das Profil der Schule bestimmt.

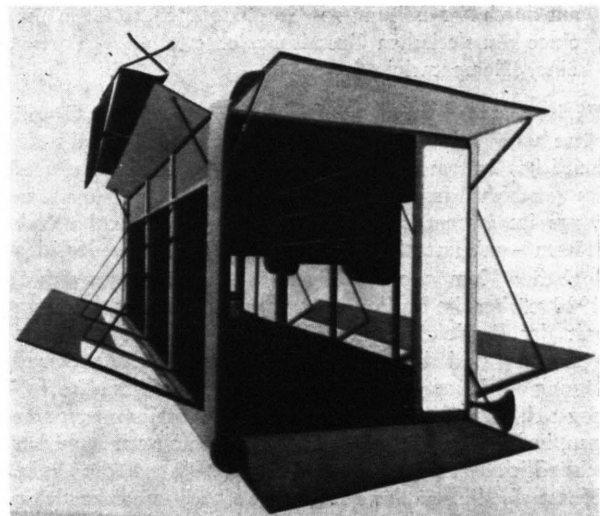
Die WCHUTEMAS verfolgten in vielem ähnliche Ziele wie das Bauhaus und übten einen gleich großen Einfluß auf die Erneuerung der Architektur, Produktgestaltung und Kunstpädagogik aus. Direkte Beziehungen zwischen beiden Schulen gibt es nur wenige. Besuche El Lissitzkys, der an den WCHUTEMAS lehrte, am Bauhaus und gegenseitige Besuche durch Studentengruppen 1927/1928 – das ist schon alles, was bisher bekannt wurde. Wesentlich bleibt die Übereinstimmung in vielen Punkten des künstlerischen und pädagogischen Programms.

Die WCHUTEMAS gehörten zum Netz der höheren Bildungsstätten des Landes. Das Neue in Inhalt und Methode der künstlerischen Ausbildung entwickelte sich nicht außerhalb der staatlichen Kultur-, Kunst- und Hochschulpolitik, sondern erhielt von dort Impulse. Zentrum dafür war das Volkskommissariat für Bildungswesen, das von Anatoli Lunatscharski geleitet wurde. Lunatscharski dürfte mehr als die wenigen konkreten Belege vermuten lassen,



3 Projekt eines Bürohochhauses für Moskau
Studentenarbeit W. Krinski, 1923

4 Projekt eines Wanderkinos mit Bibliothek.
Formgestalterische Diplomarbeit D. Saonegin, 1929



richtungweisend auch die inhaltliche und zum Teil methodische Gestaltung der Ausbildung von bildenden Künstlern und Architekten beeinflusst haben. Unter den im Volkskommissariat zur Leitung der Kunstpolitik gebildeten Organen nahm in den ersten fünf Jahren nach der Revolution die Abteilung bildende Kunst einen bedeutenden Platz ein. Sie stand unter Leitung des Malers Sterenberg und vereinigte eine Gruppe sogenannter linker Künstler, unter ihnen viele Futuristen. In zahlreichen Publikationen und Konferenzen wurde hier die Kunst- und Schulpolitik ausgearbeitet. Ihre Grundzüge lassen sich wie folgt zusammenfassen:

1. Ganzheitliche Neugestaltung der künstlerischen Bildung und ästhetischen Erziehung von der allgemeinbildenden bis zur professionellen Schule. In dem Zusammenhang wurde zum Beispiel die Forderung erhoben – wie es hieß –, Elemente der „architektonischen Kunst“ als selbständiges Lehrfach in die allgemeinbildende Schule einzuführen.
2. Scharfe Absage an die Organisationsform der Akademien als Ausbildungsstätten, ihre Auflösung. Sie wurde in der Tat vorgenommen, ebenso wie die Umbildung der vorhandenen künstlerischen Bildungsstätten in sogenannte Freie Werkstätten.
3. Im Namen der Freiheit der Kunst, der Nichtreglementierbarkeit, der Nichtlernbarkeit Gewährleistung von Entwicklungsmöglichkeiten für alle Richtungen; künstlerische Autonomie der Leiter der Werkstätten.
4. Ausrichtung der Ausbildung auf die Bedürfnisse des revolutionären Proletariats. Enger Bezug zur gesellschaftlichen Praxis in Lehre und Erziehung.
5. Die Erfordernisse des gesellschaftlichen Fortschritts verlangen, die Kunst eng mit der Produktion zu verbinden, die sogenannte Produktions-Kunst und die Industrieformgestaltung zu entwickeln.
6. Im Sinne des Grundgedankens der in der Volksbildung geschaffenen einheitlichen Arbeitsschule soll das produktive Element, die Werkstattarbeit im weitesten Sinn Kernstück der Kunstpädagogik sein.
7. Überwindung von Subjektivismus in der Lehre, Objektivierung der Ausbildung, wissenschaftliche Durchdringung und Grundlegung des Unterrichtsprozesses nicht nur durch Erarbeitung von Studienplänen, sondern auch einer künstlerischen Gestaltungslehre (eines Vorkurses, einer Elementarlehre).

Es ist augenscheinlich, daß sich manche dieser Grundsätze widersprechen. Es handelt sich nicht um ein einheitliches System von Anschauungen. Auch haben sie sich im geschichtlichen Ablauf gewandelt. Vertrat man anfangs im wesentlichen das Prinzip der „freien“ Werkstätten – mitunter bis zur extremen Negierung der ideologischen Komponente der Kunst –, so begannen sich ab 1920 stärker die Forderungen nach Verbindung der Kunst mit der Produktion, die Gedanken der Industrieformgestaltung und damit auch die wissenschaftliche Grundlegung der Kunstpädagogik durchzusetzen. Das alles vollzog sich unter heftigen ideologischen Auseinandersetzungen, insbesondere mit dem Futurismus und mit dem Ausschließlichkeitsanspruch, mit dem die „Linken“ die „linke“ Kunst als die für das Proletariat einzig mögliche deklarierten.

Der Eröffnung der WCHUTEMAS lag kein spezielles, für diesen Zweck formuliertes umfassendes theoretisches Programm zugrunde. Ausgangspunkt waren die in der Abteilung Bildende Kunst des Volksbildungskommissariats entwickelten und hier kurz skizzierten Gedanken. Erst nach der Gründung begann eine umfassende Arbeit, das Programm entsprechend den praktischen Bedingungen der Ausbildung zu konkretisieren, wobei es auch ständig präzisiert wurde und in Wechselbeziehung zu den gesellschaftlichen Anforderungen sein Profil erhielt.

Ein erstes vorbereitendes Dokument aus dem Jahre 1920 stellt knapp fest: „Die WCHUTEMAS sind eine Hochschule. Sie haben das Ziel,

- a) den Schülern eine höhere künstlerisch-technische Ausbildung angedeihen zu lassen und hochqualifizierte Künstler-Praktiker auszubilden, und
- b) Kunst und Kunstgewerbe (Produktgestaltung) in der RSFSR zu unterstützen und zu entwickeln und allgemeine wie spezielle wissenschaftliche Kenntnisse unter den breiten Volksschichten zu verbreiten.“ [2]

Der Stand, den die Zielstellung – auch auf der Grundlage praktischer Erfahrungen – Ende der zwanziger Jahre erreicht hatte, läßt sich wie folgt zusammenfassen: WCHUTEMAS/WCHUTEIN sind eine Hochschule neuen Typs: Technische Hochschule mit künstlerischer Richtung = künstlerisch-technische Hochschule. Sie bilden Künstler neuen Typs aus – Künstler, die der Industrie dienen und das Alltagsleben organisieren, und Künstler, die dem kulturell-politischen Kampf der Arbeiterklasse dienen. Die ersteren sind die „neuen Künstler der industriellen Kultur“. Neben der künstlerischen brauchen sie eine technische Ausbildung. Es sind die „Künstler-Technologen“, „Künstler-Ingenieure“. Dazu gehören Architekt und Industrieformgestalter. Die anderen werden durch die fortschreitende sozialistische Kulturrevolution als „Künstler-Kulturarbeiter“ nötig, als Propagandisten, Instruktoren, Pädagogen, Methodiker für Klubarbeit, Kulturarbeit der Gewerkschaften, für die Leitung der künstlerischen Selbsttätigkeit, Organisation von Massen-Festtagen usw. [3]

Ein Vergleich der hier dargelegten Grundzüge des Programms der WCHUTEMAS mit dem Bauhaus macht Gemeinsamkeiten evident. Die enge Beziehung zur allgemeinen Schulpolitik, die scharfe Absage an die Organisationsform der Akademie, die Vereinigung der wesentlichsten an der Umweltgestaltung beteiligten formschaffenden Gebiete unter Hegemonie der Architektur, die enge Verbindung des künstlerischen Schaffens mit Technik und Wissenschaft, der praktische Bezug zur Industrie, die Entwicklung der Industrieformgestaltung, der Aufbau einer gestalterischen Elementarlehre – all das findet sich auch in den Zielstellungen und in der praktischen Arbeit des Bauhauses (manchmal sogar in fast gleichlautenden Formulierungen). Das läßt darauf schließen, daß hier objektiven Prozessen Rechnung getragen wurde.

Die Wechselseitigkeit und Gleichgerichtetheit in manchen Anschauungen sei durch einige Gedanken zur Frage der Vereinigung aller Künste unter Führung der Architektur unterstrichen.

Im Dezember 1918 sandte das internationale Büro der Abteilung Bildende Kunst im Volksbildungskommissariat den Maler Ludwig Bähr nach Berlin, um Verbindung mit den fortschrittlichen deutschen Künstlern herzustellen. Er übergab Programme sowjetischer Künstler. Wie viele andere Vereinigungen und einzelne Künstler antwortete

auch Gropius darauf in einem Brief. Mit Befriedigung stellte er fest, daß die Vorstellungen russischer Künstler seinen eigenen dem Wesen nach entsprachen – bis auf einen, ihm besonders wichtig erscheinenden Punkt: Der Vereinigung aller Künste unter der Schirmherrschaft der „großen“ Architektur. Und er bittet, das den russischen Künstlern mitzuteilen. In der Tat sind im Programm der WCHUTEMAS anfangs keine direkten Formulierungen dieser Art enthalten. Aber das Problem spielte eine Rolle. Am Anfang stand eine fast visionäre Schau der komplexen Umweltgestaltung von Lunatscharski. In seiner Rede zur Eröffnung der Petrograder freien Werkstätten am 10. Oktober 1918 sagte er: „Wir werden künstlerische Kollektive und ganze Bruderschaften von Architekten, Malern und Bildhauern haben, die sich zusammen einen bestimmten Plan vornehmen, nicht nur Tempel dieser oder jener menschlichen Ideale und menschlichen Werte, sondern vielleicht ganze Städte . . . zu bauen, das gesamte Antlitz der Erde entsprechend jenen Forderungen umzugestalten, die aus dem Traum des Menschen über Schönheit und Harmonie hervorgehen – und das alles nicht in Jahrhunderten . . . sondern in einigen Dutzend Jahren.“ [4]

Rektor Nowizki schrieb 1928: „Die Epoche des sozialistischen Aufbaus ist die Epoche der synthetisch-monumentalen Kunst, des konstruktiven Stils, der Hegemonie der Architektur. Die Architektur ist die Kunst der Epoche der Diktatur des Proletariats und des Sozialismus. Alle anderen bildenden Künste bewahren ihre Lebensfähigkeit . . . nur insofern, als sie ihre Verbindung und Beziehung zur Architektur zu festigen verstehen.“ [5]

In der praktischen, auch pädagogischen Verwirklichung der Integration der Künste hatten die WCHUTEMAS

ungleich größere Schwierigkeiten als das Bauhaus. Ausschlaggebend war hier wohl die Größenordnung. Mit 150 Studenten am Bauhaus ließ sich die Vereinigung der Künste auf der Basis praxisorientierter interdisziplinärer Gemeinschaftsarbeit eher verwirklichen als bei den zehnmal größeren WCHUTEMAS. Einzig die Grundlagenabteilung hatte eine integrierende Funktion. Ungeachtet dieser Grenzen hatten WCHUTEMAS/WCHUTEIN in der Herausarbeitung eines neuen Systems integrierter künstlerischer Ausbildung sehr viel erreicht.

Zusammenfassend sah Nowizki die Leistung von WCHUTEMAS/WCHUTEIN in nichts weniger als der Schaffung eines „revolutionär-proletarischen Systems der höheren künstlerischen Ausbildung“. Und dieses in den Jahren des Oktober ausgearbeitete pädagogische System war nach seinen Worten „die größte Errungenschaft der proletarischen künstlerischen Kultur“ [6]. Mir scheint, daß diese Einschätzung – auch aus heutiger Sicht – den Kern der Sache trifft.

Literatur

- [1] V. I. Lenin o literature i iskusstve. M. 1967³, S. 590–91
- [2] ZGALI f. 681 op. 2 d. 25 l. 106
- [3] VCHUTEIN. Vysšij gosudarstvennyj chudožestvenno-techničeskij institut v Moskve (1929), S. 1–2
- [4] Lunatscharskij: Ob iskusstve. Petrograd (1918), S. 16
- [5] P. Novickij: Stroitel'stvo socializma i stil' sovremennoj architektury. Pečat' i revoljucija 2/1928, S. 60
- [6] Brigada chudožnikov 1/1931, S. 13–14